ACCEPTAREA SAU RESPINGEREA NORMELOR LITURGICE ÎN PATRIARHIA ECUMENICĂ A CONSTANTINOPOLULUI ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA
*Încercări de reformă a notației muzicale: Cazul lui Agapie Paliermu și Iacob Protopsaltul**

Lect. univ. dr. FLORA KRITIKOU
Universitatea națională și Kapodistriană Atena

Flora KRITIKOU, (n. 1970), doctor în muzicologie bizantină (Departamentul de Muzică al Universității din Atena, 2001) și în Paleografie muzicală Medievală (École Pratique des Hautes Études, Sorbonne, Paris, 2004). A realizat critică muzicală pentru revista „Diapason" (Paris) în perioada 1995-1998. Este lector universitar la Departamentul de Muzică al Universității din Atena. A participat la numeroase conferințe și simpozioane internaționale de muzicologie și a publicat studii și articole în diverse reviste și volume de specialitate. Activitatea sa este centrată asupra muzicologiei bizantine și a cântului gregorian. Este membră activă a Institutului de Muzicologie Bizantină din Atena.

REZUMAT
Notația muzicală bizantină și problemele acesteia au constituit subiect de discuție încă din a doua jumătate a secolului al XV-lea, conform mărturiei lui Manuel Chrysaphi. În secolele XVI-XVIII au existat mai multe încercări de reformare a notației muzical bizantine datorate lui Akakios Chalkeopoulos din Creta, Ieronymos Tragodistes și Ioannes Trapezountios și Agapios Paliermos. Acesta din urmă petrecuse mai mulți ani în vestul Europei și studiase muzica occidentală; a prezentat două metode de notație: prima bazată pe notarea pe portativ și cea de a doua alfabetică. Rezistența împotriva sistemului de notație pe portativ propus de Agapios – manifestată în principal de Iakovos Protopsaltes – a împiedicat adoptarea acestuia. Încercările sale de reformare a notației nu au dat roade deoarece au fost foarte radicale, în schimb noua metodă analitică, care a fost aleasă în cele din urmă, a fost un sistem inteligent cu câteva elemente ale notației pe portativ care erau realizate sub semnele

* Acest text a fost inițial o lucrare științifică prezentată la Congresul Internațional Medieval de la Universitatea din Leeds (2012).

bizantine. Totuși, sistemul de notație al lui Agapios, clar îndreptat înspre notația vestică și spre muzica antică grecească, a fost începutul transformărilor survenite în muzica bizantină în secolul al XIX-lea.

Cuvinte cheie: reforma notației, Agapios Paliermos, notație alfabetică

Conform mărturiei lui Manuel Chrysaphi, problema notației muzicii bizantine și a utilizării sale corecte a fost dezbătută încă din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Într-adevăr, în prefața tratatului său, el afirma următoarele:

> „astfel, știința cântului nu constă doar din paralaghie, cum consideră unii reprezentanți ai generației actuale, ci include multe alte metode [...]. Dacă cineva ar spune, «am compus o melodie din care nu lipsesc note – nicio singură notă care ar trebui să fie acolo nu lipsește – și în care paralaghia este folosită foarte corect, astfel încât nu lipsește niciun element necesar pentru ca totul să fie perfect», ar trebui să considerăm că această persoană gândește și vorbește în mod eronat, abătându-se de la principiile corecte ale științei. […] Pentru că, dacă această persoană ar avea dreptate, așa cum probabil pretinde în ignoranța sa, nu ar mai fi fost nevoie ca Ioan Glykys să elaboreze metode pentru *thesis*-urile cântărilor, sau, mai târziu, Maistorul Ioan să compună o nouă metodă și semnele psaltice, iar mai apoi, Korones să compună alte două metode, una pentru cratime și alta pentru stihiri”[69].

Din această afirmație, precum și din învățăturile ulterioare referitoare la *thesis*-uri, se poate dovedi că deja din timpul lui Manuel Chrysaphi, caracterul stenografic al notației muzicii psaltice și conținutul extins al formulelor muzicale au început să dispară, în timp ce dimensiunea

[69] D. Conomos (ed.), *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica II, Viena 1985, 38-41. A se vedea, de asemenea, Chrysanthos of Madytos, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Trieste 1832, XLVI, 69: “Ἐπὶ τῶν χρόνων Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου ἀνεφάνησαν διδάσκαλοι τῆς Μουσικῆς, λέγοντες, ὅτι συνίσταται τὸ πᾶν τῆς Μουσικῆς εἰς τὴν Μετροφωνίαν· καὶ ὅτι τὰ περὶ τῶν ὑποστάσεων καὶ θέσεων λεγόμενα ἦταν περιττά· πρὸς οὕς ἀντιφερόμενος ὁ Χρυσάφης, συνέγραψε τὸ περὶ Μουσικῆς ἐγχειρίδιόν του· τὸ ὁποῖον δὲν φανερόνει ἄλλο, παρὰ ἀνασκευήν τινὰ τῶν τοιούτων φρονημάτων, καὶ ἔκθεσιν τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν θέσεων, καὶ σκοτεινήν τινα διασάφησιν τῶν φθορῶν. Ὡς τόσον ἔκτοτε παρέμεινεν ἡ δίδαξις τῆς μετροφωνίας ἕως εἰς ἡμᾶς· […]”.

metrofonică a compozițiilor a început să fie evidențiată de unii care „aveau opinii eronate despre aceasta".

Un alt compozitor care s-a remarcat la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea a fost Akakios Chalkeopoulos din Creta[70]. Manuscrisul său autograf, conservat la Biblioteca Națională a Greciei sub numărul 917 și datat, pe baza filigranelor hârtiei, în jurul anului 1500[71], conține un *Anastasimatar*, mai multe cântări din *Stihirar* și *Irmologhion*, o scurtă *Antologie* și, printre altele, un anumit tratat, care reprezintă, probabil, prima încercare de analiză – și probabil de transcriere – a notației bizantine. Termenii „*exegeses"*, „*theseis olographes"* și „*aporroes exegemenes"* au apărut pentru prima dată în terminologia muzicală bizantină în tratatul lui Akakios Chalkeopoulos. Mult mai interesantă, deși puțin cunoscută, este următoarea notă de pe f. 15r a manuscrisului său:

> „Deoarece unii dintre profesorii științei muzicale au afirmat despre formele mele că atunci când nu voi mai fi, aceste forme vor fi păstrate de elevii mei, pentru că ei le cunosc și le interpretează; dar atunci când elevii mei vor muri, aceste forme vor fi lipsite de viață și vor cădea în uitare, pentru că niciun profesor nu știe să le interpreteze. De aceea, în acești ultimi ani ai mei m-am răzgândit și am transformat formele în text; iar textul are nevoie de formă"[72] .

Cu toate acestea, deși acest ultim fragment reprezintă un fel de notație analitică, textul său rămâne neclar, în special în privința termenilor „forme" și „text". Afirmația de mai sus devine și mai interesantă – sau mai

---

[70] E. Giannopoulos, *Ἡ Ἄνθηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Κρήτη (1669)*, Institutul de muzicologie Bizantină, Studii 11, Atena 2004, 80-88. Gr. Th. Stathes, "Συμπόσιον περί Βυζαντινής Μουσικής και 'Δειναί θέσεις' και 'εξήγησις'», *Θεολογία* ΜΓ΄(1982), 749-782.

[71] M. Chatzeyiakoumes, Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (1453-1820), Atena 1980, 113-114.

[72] EBE 917, f. 15r: "Ἐπειδὴ τινὲς διδάσκαλοι τὸν (sic) τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης διηγήσαντο περὶ τῶν σχημάτων μου, ὅτι ἀπόντος καμοῦ Ἀκακίου Χαλκεόπουλου καὶ θανόντος διαμένουσι τὰ σχήματα εἰς τοὺς μαθητάς μου· διότι τὰ γινώσκουσι καὶ ψάλλονται· ἀποθανόντων δὲ καὶ τῶν μαθητῶν μου, διαμένουσιν τὰ σχήματα ἀκίνητα και ἀνενέργητα. Διότι οὐδεὶς τῶν διδασκάλων γινώσκει να τα ψάλη. Νὴν (sic) δὲ ἐμεταμελήθηκα ἐν τοῖς ὑστέροις μου καὶ ἔτρεψα τὰ σχήματα εἰς τὸ κείμενον· καὶ τὸ κείμενον ζητεῖ τὸ σχῆμα. Καὶ ὅστις διδάσκαλος ἀναπτήσι (sic) καὶ βούλεται ψάλλειν τὸ κείμενον λέγει τὰ πάντα ἀσφαλῶς, ὥσπερ ψάλλεται καὶ τὸ ἐμὸν στιχεράριον· καὶ οὕτως διαλαμβάνεται".

provocatoare – dacă este corelată cu un chinonic compus ulterior și cu titlul acestuia care presupune un fel de aranjament:

> „același chinonic denumit *voulgara*, pe care compozitorul formelor l-a redenumit *Frankish*. Este o compoziție instrumentală *(organikon)*, a cărei muzică este combinată cu cea a tenorului; protopsaltul trebuie să o cânte singur și trebuie să interpreteze rolul tenorului tot singur, atunci când este cazul, astfel încât el trebuie să treacă de la text la rolul tenorului, apoi din nou de la rolul tenorului la text; acela care poate executa această compoziție fără greșeală este un interpret cu adevărat strălucit"[73].

Acest titlu implică cel puțin o educație muzicală diferită, după cum sugerează termenul *Frankish*, iar instrucțiunile de executare a cântării indică, de asemenea, o practică muzicală distinctă[74] . În aparență nu există neapărat o legătură între aceste două mărturii; cu toate acestea, în cazul în care ar exista o legătură între ele, Akakie ar putea fi considerat ca fiind primul compozitor care a sugerat un tip de analiză a notației mai mult sau mai puțin occidental, cu „transformarea formelor", adică, a *thesis*-urilor, în „text", respectiv într-o formă mult mai simplă. Aceasta este, însă, o problemă care necesită investigații suplimentare. În timpul secolului al XVI-lea a avut loc o nouă încercare de reformă a notației muzicii psaltice, de data aceasta orientată în mod evident spre notația muzicală occidentală. Ieronymos Tragodistes, muzician cipriot care și-a desfășurat activitatea între anii 1520-1560, a scris, după o perioadă petrecută în Italia, unde a studiat cu renumitul profesor de muzică Gioseffo Zarlino[75], un tratat

---

[73] EBE 917 f. 148v: "τὸ αὐτὸ κοινωνικὸν ἡ βουλγάρα μετόνομασθεῖσα φράγγικον παρὰ τοῦ ποιοῦντος τὰ σχήματα. Ἔστιν δὲ καὶ ὀργανικὸν καὶ ἔχον τὸ μέλος ἴδιον ἴνωμένον (sic) μὲ τὸ τενόρε, να το ψάλλη ὁ πρῶτος καὶ μέγας τεχνήτης (sic) μόνος του δίχος συντροφία· καὶ μόνος του νὰ κάμνη καὶ τὸ τενόρε εἰς τὸν τόπον ὁποῦ τὸ ζητὰ (sic) ἤγουν νὰ ἀφήνη τὸ κείμενον καὶ νὰ κάμνη τὸ τενώρε, καὶ πάλη (sic) ναφήνη (sic) τὸ τενόρε νάρχετε (sic) στὸ κείμενον· ἀληθῶς ἔχει πάνυ τὴν ἀκρίβηαν (sic) ὅστις βρεθῇ τεχνήτης νὰ μπορέσι (sic) νὰ τὸ ψάλη δίχος (sic) σφάλμα". Gr. Stathis, "'Διπλοῦν μέλος'. Μια παρουσίαση τῶν περιπτώσεων 'Λατινικῆς Μουσικῆς' στὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς", vol. *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλο*, Atena 2000, 665-666.

[74] A se vedea, de asemenea, E. Giannopoulos, *Ἄνθηση* 85-86.

[75] C. V. Palisca, "Zarlino Gioseffo", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20 (1980), 646-649.

teoretic, datat aproximativ în 1556/7[76]. Tratatul ilustrează efortul depus de Ieronymos pentru a reforma notația în totalitate, prin adoptarea notației pe portativ și, probabil, a polifoniei occidentale. Deși cercetătorii mai vechi au sugerat că acest tratat ar fi putut ajuta la înțelegerea notației bizantine și a presupusului său caracter diatonic, nu există dovezi concludente în acest sens, probabil din cauza coexistenței celor două sisteme de notație[77]. Ieronymos a ales structura teoretică bizantină, sperând că aceasta va fi adoptată de specialiștii bizantini cărora le era destinată. Acest lucru nu s-a întâmplat însă, cu siguranță din cauză că acești specialiști nu erau pregătiți pentru o schimbare atât de radicală și, totodată, din cauză că tratatul lui Ieronymos nu a fost tipărit, în pofida dorinței exprimate de el în scrisoarea din prefață, în care autorul pare să-și fi dedicat lucrarea unui cardinal anonim, căruia îi solicita sprijin financiar pentru tipărire[78]. În aceeași scrisoare, dedicată cardinalului anonim, se pot distinge motivele care l-au determinat pe Ieronymos să propună această măsură radicală. El mărturisește că, încă din copilărie, a urmat învățăturile vechilor compozitori și profesori, dar că în cele din urmă a ajuns la concluzia că, din cauza neglijenței contemporanilor săi, aceștia nu cunosc execuția

[76] Despre personalitatea și viața lui Ieronymos Tragodistes, vezi Stathis, *Οἱ Ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὶ Μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας*, Institute of Byzantine Musicology, Studies 3, Atena 1977, 131; de același autor, "Τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ βυζαντινοσιναϊτικὴ μουσικὴ παράδοση. Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς", Vol. *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλο …*, Athens 2001, 461-466; O. Strunk, "A Cypriote in Venice", *Natalicia Musicologica Knud Jeppesen* Ano MCMLXII Collegis oblata, 101-113; N. Panayiotakes, "Griechische Musiker im Deutschland des 16. Jahrhunderts", H. Eideneier (ed.), *Graeca recentiora in Germania. Deutsch-griechische Kulturbeziehunger vom 15. bis zum 19. Jahrhundert* [Wolfenbutteler Forschungen 59], Wiesbaden 1994, 137-147; P. Agapetos, "Ἱερώνυμος Τραγωδιστὴς ὁ Κύπριος: ἕνας γραφέας καὶ μουσικὸς τῆς Ὀψιμης Ἀναγέννησης", *Ἡ Ἑλληνικὴ γραφὴ κατὰ τοὺς 15ο και 16ο αἰώνες*, Atena 2000, 283-300; D. Balageorgos, "Ἀναγραφὴ νέων στοιχείων καὶ μαρτυριῶν ἀπὸ τὴν Α΄ φάση καταλογογραφήσεως τῶν σιναϊτικῶν μουσικῶν χειρογράφων", *Παρνασσός* Ν΄ 2008, 183-198. A se vedea, de asemenea, ediția critică a tratatului teoretic al lui Ieronym *Περὶ χρείας μουσικης γραικῶν χαρακτήρων*, B. Schartau (ed.), *Hieronymos Tragodistes. Uber das Erfordernis von Schriftzeichen fur die Musik der Griechen*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica III, Viena 1990.

[77] Oliver Strunk, "A Cypriote" 102; Panayiotakes, "Griechische Musiker" 146. Gr. Th. Stathes, "Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον", *Βυζαντινά* 7 (1975), 193-220; idem, *Ἀναγραμματισμοὶ* 56.

[78] B. Schartau, *Hieronymos* 34-38. Agapetos, "Ἱερώνυμος" 291.

corectă a semnelor sau conținutul *thesis*-urilor, în ciuda faptului că le folosesc. Din același motiv, aceștia și-au pierdut entuziasmul, iar singura modalitate de a îl regăsi este aducând cântări lui Dumnezeu. El spune, de asemenea, că a fost îndrumat, se pare, să inventeze un alt sistem de notație, de gândurile pioase și de motivația divină. În cele din urmă, el propune introducerea unui alt sistem de notație, care să folosească aproape toate semnele vechi, precum și altele noi, inventate de el[79]. În mod evident, Ieronymos s-a confruntat cu următoarea problemă: din cauza caracterului stenografic al notației, muzicienii timpului său nu cunoșteau conținutul formulelor muzicale și nici interpretarea corectă a semnelor fonetice, ceea ce a condus la interpretarea incorectă a cântărilor. În consecință, aproape în aceeași perioadă, Akakios și Ieronymos, din Creta și, respectiv, Cipru, două zone diferite aflate sub ocupație venețiană, s-au confruntat cu aceeași problemă: notația stenografică specific bizantină a început să fie uitată, ceea ce a condus la executarea incorectă a cântărilor.

Se pare că între perioadele în care au trăit Ieronymos Tragodistes și preotul Balasios nu au existat alte tentative de reformare a notației, nici în sensul simplificării notației bizantine, nici in cel al adoptării sistemului

---

[79] B. Schartau, *Hieronymos* 34-38: "Τούτοις [τοῖς παλαιοῖς διδασκάλοις] ἔγωγε τοίνυν παιδιόθεν κατ' ἴχνος ἑπόμενος, τὴν οὖσαν δὲ παρ' ἡμῖν ἠσκηκὼς μουσικὴν ἐπιστήμην διὰ τῶν ἐνταυθοῖ χαρακτήρων, τά τε κατ' αὐτὴν ἐμπίπτοντα θεασάμενος ἄτοπα, μήτοιγε διὰ τὴν τῶν πρότερον μὲν αὐτὴν ἀμέλειαν συστησάντων (καὶ γὰρ αὐτοὶ μέν, ὡς προὔφημεν, σὺν ἅμα πᾶσι τοῖς ἄλλοις μαθήμασι, καὶ ταύτην καλῶς συστησάμενοι μεθοδικῶς συνετάξαντο), διὰ δὲ μᾶλλον τὴν τῶν καθ' ἡμᾶς τε καὶ πρὸ μικροῦ τοῦ καθ' ἡμᾶς τινων χρόνου, ἄλλων ἄλλως γε χρησαμένων αὐτῇ, μήτ' ὀλίγου τὴν φύσιν εἰδότων, μήτ' ὀξείας, μήτ' ἀργοῦ ἤ γοργοῦ ἤ ὅλως τινὸς τῶν ἐπιλοίπων σημείων, καίτοι τούτοις αὐτοῖς ἁπάντων χρωμένων· [ἦ]ν οὐκ οἶδ' ὅπως σὺν ἅμα πᾶσι ἄλλοις μαθήμασί τε καὶ εὐδαιμονίας ἀέλπως ἀπολωλέκειμεν (ἁμαρτάσιν οἵμοι ταῖς ἡμετέραις), ὧν ἀπολελαυκότες μέχρι πολλοῦ, τανῦν ὑστερούμενοι διακείμεθα πάντων· χαλεπόν τε νομίσας εἶναι καὶ τῶν ἄγαν ἐπαχθεστάτων, κἂν εἰ μὴ ταύτην ἀνακτησώμεθα, ἵν' ὅπως μὲ τὸ θεῖον (ὡς ἐρρέθη) δοξολογῆται ἀκαταπαύστως, μηδὲ μιᾶς δ' ὡς ἂν εἴ τις οἰηθείη γλιχόμενος, τῶν πῇ μὲν ὄντων, πῇ δὲ οὐκ ὄντων, μᾶλλον δ' οὐδ' ὅλως (εἰ θεμιτὸν εἰπεῖν) ὄντων δόξης, θείᾳ τινὶ δ' ἐπινοίᾳ καὶ ζήλῳ, πρὸς ταῦθ' ὡρμήθην, τοῦ κατὰ τὴν προσυστησάντων αὐτὴν ταύτην (ὡς ἐγῷμαι) τὴν ἐπιστήμην γνώμην, διαρθώσασθαί τε καὶ ὡς εἰπεῖν ἀναλείψασθαι, καὶ τούτων ἁπάντων ἔσχατον ἐκτυπώσασθαι ταύτην, εἰ δυνατόν. […] Ἐξείργασται γάρ μοι τὸ νῦν οὕτως ἔχον· ἥ τε τῶν πολυμαθεστάτων ἡμετέρων προγόνων τε ἅμα καὶ διδασκάλων (οἷς πλείστην οἶδα πᾶσι τὴν χάριν) μουσικὴ ἐπηνώρθωται, τοῖς σφῶν αὐτῶν μὲν πᾶσι σχεδὸν χρωμένῳ σημείοις (οὐ γάρ μοι καλὸν ἔδοξεν εἶναι ὅλως τὴν Ἀθηνᾶν μετακινεῖν τοῦ Φειδίου)· πλὴν ὀλίγων προστεθειμένων τινῶν, τῆς τούτων διανοίας παρωρμημένῳ συντεθειμένων".

occidental. Preotul Balasios și succesorii săi, insistând asupra interpretării corecte a cântărilor prin utilizarea adecvată a notației, au încercat să compună într-un mod mai analitic sau să transcrie anumite compoziții. Chrysanthos de Madytos face referire la cuvintele lui Ioannes Trapezountios, care, la mijlocul secolului al XVIII-lea, susținea că studiile muzicale de lungă durată nu fac decât să complice lucrurile, fiind de aceea necesară introducerea unui sistem de notație mai ușor și mai simplu. Ioannes Trapezountios a fost primul compozitor care a folosit o versiune mai simplă a notației bizantine, fiind părintele exighisirii, respectiv al notației analitice[80]. Această versiune analitică a notației a fost inițial imitată și ulterior dezvoltată de Petros Peloponnesios, care „aproape a reușit să transforme semnele muzicale din simboluri în litere”[81].

La câțiva ani după moartea lui Petros Peloponnesios, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Agapios Paliermos, după mai mulți ani petrecuți în Europa – probabil la Livorno, Italia – unde a studiat muzica occidentală în scopul de a reveni în Grecia și a-i „ilumina” pe ceilalți greci[82], a sosit la Constantinopol și s-a prezentat în fața Patriarhului Gregorios[83]. Agapios i-a expus acestuia din urmă dezavantajele notației bizantine, punând pe primul plan, după toate probabilitățile, caracterul său stenografic și

---

[80] Chrysanthos of Madytos, *Θεωρητικόν*, XLVIII-XLIX, 75: “ἔπρεπε νὰ σηκωθῇ ἀπὸ τὰ ποιήματά των ἐκείνη ἡ διὰ τὸ πολυχρόνιον δυσκολία τῆς διδάξεως καὶ μεταδόσεως τῆς Ψαλμωδίας […] καὶ νὰ συστηθῇ σύστημα χαρακτήρων ἁπλούστερον, μεθοδικώτερον καὶ στοιχειῶδες, δι’ οὗ νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ γράφηται κάθε εἶδος μελωδίας, καὶ νὰ μεταδίδεται ἀπαρασαλεύτως. Ὅθεν ἐν ἔτει ᾳψνστ', ὅταν ὑπὸ τοῦ φιλομούσου Κυρίλλου, τὰ τῆς Πατριαρχείας τότε διϊθύνοντος πηδάλια, προετράπη μετ’ ἐπιμονῆς ὁ Ἰωάννης εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν πασαπνοαρίων, πολυελέων, δοξολογιῶν καὶ κοινωνικῶν κτλ, μετεχειρίσθη τρόπον τοῦ γράφειν, ὅστις εἶναι διάφορος τοῦ παλαιοῦ, καὶ κλίνει εἰς τὸ εξηγηματικόν, καὶ ἐστάθη αὐτὸς ἡ ρίζα τοῦ εξηγηματικοῦ τρόπου, ὃν μετεχειρίσθη ὁ μαθητὴς αὐτοῦ Πέτρος”

[81] Chrysanthos, *Θεωρητικόν* XLIX-L, 76-77: “σχεδὸν ἔφθασεν εἰς τὸ νὰ φέρῃ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα”.

[82] Chrysanthos, *Θεωρητικόν* LI, 78, nota α: “Οὗτος περιῆλθε τὴν Εὐρώπην ἐπιταυτοῦ, διὰ νὰ διδαχθῇ τὴν μουσικὴν τῶν Εὐρωπαίων ἐντελῶς· ἔπειτα νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα, νὰ ὠφελήσῃ τοὺς ὁμογενεῖς του κατὰ τοῦτο. Ὅθεν ἀφ’ οὗ ἐνεδεναμώθη ἀρκετὰ εἰς τὴν εἰρημένην μουσικήν, ἦλθε εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος· μὴ τελεσφορήσας δὲ ἐκεῖ, ἐπῆγεν εἰς τὴν Ἔφεσον· ἀποτυχὼν δὲ καὶ ἐκεῖ, ἦλθεν εἰς Κωνσταντινούπολιν […]”.

[83] Despre personalitatea și viața lui Agapie Paliermu, vezi Chrysanthos, *Θεωρητικόν* L-LII; Papadopoulos, *Συμβολαί* 316 precum și nota 1101; Gr. Stathis, «Εισαγωγή. Η Βυζαντινή Σημειογραφία και αι γενόμεναι μεταγραφαί της», în Διονυσίου Λ. Ψαριανού, *183 Εκκλησιαστικοί Ύμνοι εις Βυζαντινήν και Ευρωπαϊκήν Παρασημαντικήν*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2004, ρμγ'-ρμδ'; G. Plemmenos, *Το μουσικό πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Atena 2003, 69-102

complexitatea procesului de învățare. Aparent, sistemul său de notație se baza pe notația pe portativ, însă fără „neajunsurile" notației occidentale. S-ar putea trage concluzia că Agapios a făcut un fel de adaptare a sistemului occidental la nevoile bizantine. Din păcate, nu există nicio copie a primului său sistem sau a pieselor transcrise, ceea ce face imposibilă studierea sistemului propus de el. În urma expunerii făcute în fața Patriarhului, acesta din urmă s-a convins de calitățile sistemului de notație propus de Agapios și a decis ca acest sistem să fie însușit și folosit de toți cântăreții Patriarhiei.

În primul rând, faptul că Patriarhul a acceptat sistemul radical al lui Agapios este un lucru cu adevărat impresionant, care poate fi explicat prin doi factori: **a.** în primul rând, complexitatea și gradul înalt de dificultate al notației bizantine era un fapt acceptat de compozitori și, prin urmare, cunoscut de Patriarh. Ținând cont de faptul că încercările de introducere a unei notații analitice sau de simplificare a notației datau din secolul al XVII-lea, am putea presupune că spre sfârșitul secolului al XVIII-lea problema devenise deja cunoscută. **b.** În al doilea rând, savanții, sub influența ideilor și conceptelor Iluminismului, au crezut că grecii își vor afirma identitatea națională orientându-se spre cultura greacă antică și spre cea occidentală[84]. Același motiv a condus puțin mai târziu la alegerea reformei celor Trei Dascăli, cunoscută sub numele de Noua metodă de notație bizantină, și la respingerea încercării de reformare a notației întreprinse de Apostolos Konstas, care a fost mai tradițională și foarte aproape de vechea notație stenografică. Încă o dată, în acest caz, a fost ales un sistem de notație cu mai multe elemente occidentale, cum ar fi paralaghia silabică, acoperită cu semne bizantine[85].

Încercarea lui Agapios de a reforma notația muzicală a fost rezultatul unor inițiative similare începute cu aproape trei secole în urmă,

---

[84] Despre Iluminismul grec, vezi P. Kitromelides, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Atena 2000; idem, *The Enlightenment as Social Criticism*, Princeton 1992; K. Th. Dimaras, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Atena 2007; A. Tampake, *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και δίαυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Atena 2004.

[85] A se vedea în acest sens K. Romanou, "Η μεταρρύθμιση του 1814", *Μουσικολογία* 1 (1985), 7-22; Plemmenos, *Το μουσικό πορτρέτο* 165-194; idem, "The active listener: Greek attitudes towards music listening in the Age of Enlightenment", *British Journal of Ethnomusicology* 6 (1997), 51-63; F. Kritikou, "Θεωρητικές συγγραφές Βυζαντινής Μουσικής του ΙΘ΄ αι. και Νεοελληνικός Διαφωτισμός", *Α΄ Επιστημονικό Συμπόσιο της Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης. Πρακτικά*, Atena 2009, 641-652.

și a fost determinată de complexitatea și caracterul stenografic ale notației bizantine, cărora mulți nu le puteau face față, motiv pentru care au început să uite execuția corectă a semnelor și formulele muzicale stenografice.

Cu toate acestea, rezistența împotriva sistemului de notație pe portativ propus de Agapios – manifestată în principal de Iakovos Protopsaltes – a împiedicat adoptarea acestuia. Învinuit pentru eșecul metodei sale, dar și pentru încercarea de a reforma notația muzicală, Agapios a părăsit Constantinopolul, îndreptându-se, probabil, spre un oraș european, pentru a studia în continuare muzica occidentală. A continuat să lucreze la sistemul său, probabil încercând să inventeze unul mai potrivit, convins se pare că eșecul său s-a datorat unor deficiențe ale metodei sale. Până în anul 1815, anul morții sale la București, a revenit la Constantinopol încă de două ori, propunând un alt sistem de notație, de data aceasta bazat pe alfabetul grecesc, încercare care însă nu a avut succes[86].

În plus, trebuie menționat faptul că sistemul alfabetic propus de Agapios, deși ignorat la Constantinopol, a fost susținut în Europa, precum și faptul că o doxologie scrisă folosind sistemul său de notație a fost tipărită la Viena în 1813, la editura lui Leopold Ground[87]. Pe prima pagină a ediției este scris: „Doxologie, glasul al III-lea, compusă de Agapios Paliermos din insula Chios, pe noile glasuri grecești". Titlul compoziției este următorul: „Doxologie pe glasul al III-lea, compusă de Agapios Paliermos și scrisă conform diagramei propriului său sistem"[88]. Este evident că Agapios, după ce inițial s-a orientat spre notația muzicală occidentală pe portativ, și-a mutat atenția spre celălalt centru de interes al Iluminismului, cultura antică greacă, inventând un sistem de notație bazat pe alfabetul grecesc. Acest lucru este dovedit și de sintagma „glasuri grecești" folosită pe prima pagină, dar și de folosirea cuvântului *„tropos"* în loc de *„echos"*.

---

[86] Chrysanthos, *Θεωρητικόν* LI, nota α.: "ἀποτυχὼν δέ, μετέβαλε τὸ σύστημα, καὶ ὅταν ἦλθε τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον εἰς Κωνσταντινούπολιν, μετεχειρίζετο τὸ Ἀλφάβητον".

[87] Vezi Gr. Stathis, «Εισαγωγή" ρμδ΄. Colegul și prietenul meu Achilleas Chaldeakes mi-a furnizat o fotografie cu pagina de titlu și cu prima pagină a unei Doxologii. Doresc să-i mulțumesc și pe această cale.

[88] Vezi pagina de titlu: "Δοξολοια τριτου τροπου συντεθεισα υπο του μουσικολογιωτατου κυριου Αγαπιου Παλιέρμου του Χιου κατα τους υπ' αυτοy νεωστι επινοηθεντας ελληνικοyς τονους". A se vedea, de asemenea, titlul compoziției de pe prima pagină: "Δοξολογία εις τρίτον τροπον συντεθεῖσα παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Ἀγαπίου Παλιέρμου Χίου, καὶ χαρακτηρισθεῖσα κατὰ τὸ διάγραμμα τοῦ ἰδίου συστήματος".

Potrivit sistemului alfabetic al lui Agapios, compoziția se împarte în metri. Această compoziție începe cu litera M, folosită probabil ca un fel de tonalitate sau notă inițială; s-au folosit în principal consoanele alfabetului grecesc, care înlocuiesc semnele fonetice ale notației bizantine; alte litere (de obicei litera δ), de o dimensiune mai mică, reprezintă, probabil, semne calitative sau indică în general o expresie diferită; una, două sau trei linii subliniază anumite litere, probabil ca indicație de tempo, iar partitura este completată cu puncte și virgule. Aceste două sisteme de notație propuse de Agapios rezolvă cele două probleme esențiale ale notației bizantine: în primul rând, caracterul său stenografic dispare, iar în al doilea rând dispare incapacitatea semnelor fonetice de a indica aceeași înălțime, deoarece fiecare literă indică o înălțime stabilă.

După cum am menționat mai sus, persoana cea mai îndârjită împotriva adoptării sistemului de notație propus de Agapios Paliermos a fost Iakovos Protopsaltes, una dintre personalitățile cele mai conservatoare ale timpului său și, totodată, un adevărat gardian al sistemului de notație bizantină și în general al artei cântului[89]. Iakovos Protopsaltes a fost principalul adversar al aplicării sistemului lui Agapios. Potrivit mărturiei lui Chrysanthos de Madytos, au existat două impedimente importante: **a.** Iakovos nu a fost niciodată convins de necesitatea schimbării notației bizantine și **b.** atitudinea sa ironică și satirică față de Agapios și față de personalitatea și metoda acestuia a constituit un motiv de frustrare pentru creatorul noului sistem de notație[90]. Această ultimă remarcă a lui Chrysanthos ridică o serie de întrebări în primul rând cu privire la modul de abordare a procesului de predare de către Agapios, considerat inadecvat și probabil mediocru, și în special cu privire la accentul acestuia din urmă. Ne putem doar imagina impactul reacției lui Iakovos, care a reușit să blocheze aplicarea deciziei Patriarhului și să determine plecarea lui

[89] Despre personalitatea și viața acestuia vezi Chrysanthos, *Θεωρητικόν* LI-LIII; Papadopoulos, *Συμβολαί* 315-316; Gr. Th. Stathes, "Ιάκωβος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος (+23 Απριλίου 1800)", *Επιστημονική Επετηρίς του Πανεπιστημίου Αθηνών, Τιμητικόν Αφιέρωμα εις Ενάγγελον Δ. Θεοδώρου*, ΛΒ΄ (1997), 317-334; Ch. G. Patrinelis, "Συμβολαί εις την Ιστορίαν του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Α΄ Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι και δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453-1821)", *Μνημοσύνη* 2 (1968-69), 64-93; Chatzeyiakoumes, *Χειρόγραφα* 49 și 97 notele 269-272; idem, *Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, Atena 1975, 299-302.

[90] Chrysanthos, *Θεωρητικόν* LII, 78: "Διὰ τὸ ἀκατάπειστον ὅμως τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου, καὶ διὰ τὰς εἰρωνείας του πρὸς τὴν προφορὰν καὶ τὸν τρόπον διδάξεως τοῦ Ἀγαπίου, δὲν ἔγινε καρπός".

Agapios. A fost un adevărat ghinion pentru Agapios faptul că încercarea sa de a reforma sistemul de notație a coincis cu perioada în care protopsaltul Patriarhiei era Iakovos, care „ținea la păstrarea tradiției, mergând pe urmele dascălilor săi, și care nu agrea inovațiile”[91]. Drept urmare, „acesta a luptat cu înverșunare împotriva încercării lui Agapios de a reforma sistemul de notație și împotriva sistemului de notație european propus de acesta”[92]. În atmosfera inovatoare generală specifică secolului al XVIII-lea, Iakovos era cunoscut ca o personalitate extrem de tradițională. Binecunoscuta sa compoziție, *Doxastarul*, este compusă pe baza unor *thesis*-uri analitice simple, în stil stihiraric, așa cum se menționează de obicei în titlu, cu scopul de a compune o cântare mai scurtă, folosind toate *thesis*-urile stihirarice vechi, alături de cele noi[93]. Respectul lui Iakovos față de tradiție rezultă din fragmentul de mai sus, precum și din întreaga sa practică compozițională. Totodată este evident că lucrările sale muzicale sunt inspirate din modele compoziționale anterioare, conform practicii de imitare a compozitorilor mai vechi. Acest remarcabil compozitor a avut sarcina de a scoate în evidență punctele slabe ale sistemului de notație propus de Agapios Paliermos, precum și nepotrivirea notației pe portativ pentru muzica bizantină. Se pare că Iakovos a reușit să îl convingă pe Agapios de faptul că sistemul său era inadecvat pentru scrierea și predarea cântului bizantin și, probabil, de faptul că el însuși nu avea cunoștințele necesare pentru a pătrunde adevărul observațiilor înțelepte ale Protopsaltului Iakovos, înzestrat cu o vastă educație și experiență muzicală, astfel încât Agapios a decis să plece în Europa, pentru a-și consolida cunoștințele în domeniul muzicii „europene”[94].

Încercarea lui Agapios nu trebuie să fie privită ca fiind una egoistă, menită să discrediteze și să elimine sistemul tradițional de notație

---

[91] Chrysanthos, *Θεωρητικόν* LI, 78: “Ὁ δὲ διάδοχος τοῦ Δανιὴλ Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης, ἀκριβῶς φυλάττων τὰ παραδεδομένα, τοῖς ἴχνεσιν ἐμμόνως βαίνων τῶν διδασκάλων του, δὲν ἔχαιρεν τόσον εἰς νεωτερισμούς”.

[92] Papadopoulos, *Συμβολαί* 315-316 nota 1101.

[93] Ilustrativă în acest sens este, de exemplu, nota introductivă din manuscrisul 52/200 (f. 1r) de K. A. Psachos, *Doxastarul* lui Iakovos Protopsaltes, scris de Anastasios Prikonessios spre sfârșitul secolului al XVIII-lea: “Δοξαστικὰ τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν λοιπῶν ἑορταζομένων ἁγίων καί τινα ἰδιόμελα τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου συντεθέντα κατὰ συντομώτερον τρόπον, ἐκ θέσεων στιχηρῶν τε καὶ εἱρμολογικῶν παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας κὺρ Ἰακώβου”.

[94] Papadopoulos, *Συμβολαί* 316, nota 1101.

bizantină, pentru a-și impune propria metodă. Chrysanthos afirmă că inițial Agapios i-a propus Patriarhului corectarea sistemului de notație existent, explicând motivele acestei propuneri, sau inventarea unui nou sistem, sau păstrarea sistemului său și transcrierea tuturor compozițiilor bizantine în baza acestuia[95]. Cu alte cuvinte, el a propus să corecteze toate „deficiențele" notației bizantine, explicând mai întâi motivele unei astfel de propuneri, pentru ca aceasta să nu fie considerată arbitrară. A doua variantă propusă de el a fost adoptarea unui alt sistem de notație, care să fie propriul său sistem sau un altul. Faptul că Agapios a propus adoptarea unui alt sistem, și nu neapărat al său, indică faptul că el a acționat în scopul conservării tradiției muzicale printr-un sistem de notație mai simplu. Aceeași intenție este sugerată și de faptul că Agapios a luat în considerare și transcrierea întregii creații muzicale bizantine în orice alt sistem de notație care ar asigura păstrarea tradiției muzicale bizantine.

Încercările lui Agapios Paliermos de a reforma sistemul de notație au eșuat pentru că au fost prea radicale, în timp ce, dimpotrivă, noua metodă analitică aleasă în final a fost un sistem inteligent în care elemente ale notației pe portativ erau camuflate sub semnele bizantine. Aceasta era o combinație strălucită între cele două sisteme de notație, cea pe portativ și cea bizantină. Cu toate acestea, sistemele de notație propuse de Agapios, în mod clar orientate spre notația occidentală și spre muzica antică greacă, au marcat începutul unui șir de încercări similare în secolul al XIX-lea, precum sistemul de notație al lui Georgios Lesvios, sistemele alfabetice din București și cel al lui Paisie de la Mănăstirea Xiropotamu, sau încercările de armonizare a cântării psaltice bizantine și, în mod evident, întreaga „problemă muzicală" de la începutul secolului al XX-lea[96].

BIBLIOGRAFIE

[95] Chrysanthos, *Θεωρητικόν* LI: "[…] νὰ διορθώσωσι τὸ Ἐκκλησιαστικὸν σύστημα, δόντες τοὺς πρέποντας λόγους, ἢ νὰ ἐφεύρωσι ἄλλο νεώτερον, ἢ νὰ κρατήσωσι τὸ παρ' αὐτοῦ τοῦ Ἁγαπίου προσφερόμενον, καὶ κατ' αὐτό νὰ μεταγράψωσιν ὅλα τὰ ὁποῖα ἠξεύρουσιν Ἐκκλησιαστικά μέλη".
[96] Referitor la acest subiect, vezi Katy Romanou, Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912. Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά ως πηγή έρευνας της Ιστορίας της Νεοελληνικής Μουσικής, Μέρος I, Atena 1996, 31-96, 235-250, cu bibliografie extinsă.

[1] * * * , *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, tom* 20, (Edited by Stanley Sadie), Macmillian Publishers Limited, 2002

[2] AGAPETOS, P. "Ἱερώνυμος Τραγωδιστὴς ὁ Κύπριος: ἕνας γραφέας καὶ μουσικὸς τῆς Ὀψιμης Ἀναγέννησης", *Ἡ Ἑλληνικὴ γραφὴ κατὰ τοὺς 15ο και 16ο αἰώνες*, Atena, 2000

[3] BALAGEORGOS, Dimitrios K., "Ἀναγραφὴ νέων στοιχείων καὶ μαρτυριῶν ἀπὸ τὴν Α΄ φάση καταλογογραφήσεως τῶν σιναϊτικῶν μουσικῶν χειρογράφων», "Παρνασσός Ν΄", 2008

[4] CHATZEGIAKOUMES, Manouil, *Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, Atena, 1975

[5] CHATZEGIAKOUMES, Manouil, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (1453-1820)*, Atena,1980

[6] CONOMOS, Dimitri (ed.), *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios*, în *Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica II*, Wien, 1985

[7] CHRYSANTHOS of Madytos, Archibishop, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Trieste, 1832

[8] DIMARAS, K. Th. , *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Atena, 2007

[9] GIANNOPOULOS, Emmanouil, *Ἡ Ἄνθηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Institute of Byzantine Musicology, Studies 11, Atena, 2004

[10] ***KITROMELIDES, Paschalis,*** *The Enlightenment as Social Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1992

[11] KITROMELIDES, Paschalis, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες* [Neohellenic Enlightenment: political and social ideas], Atena, 2000

[12] KRITIKOU, Flora, "Θεωρητικές συγγραφές Βυζαντινής Μουσικής του ΙΘ΄ αι. και Νεοελληνικός Διαφωτισμός", *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Θεολογική Σχολή, Α΄ Επιστημονικό Συμπόσιο της Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης. Πρακτικά*, Atena, 2009

[13] PANAGIOTAKES, **N.** "Griechische Musiker im Deutschland des 16. Jahrhunderts", H. Eideneier (ed.), *Graeca recentiora in Germania. Deutsch-griechische Kulturbeziehunger vom 15. bis zum 19. Jahrhndert* [Wolfenbutteler Forschungen 59], Wiesbaden, 1994

[14] PATRINELIS, Christos G., "Συμβολαί εις την Ιστορίαν του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Α΄ Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι και δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453-1821) ", "Μνημοσύνη", no. 2 (1968-69), Atena, 1969

[15] PLEMMENOS, Giannis, *Το μουσικό πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Αρμός, Atena, 2003

[16] PLEMMENOS, G. , "The active listener: Greek attitudes towards music listening in the Age of Enlightenment", *British Journal of Ethnomusicology*, no. 6, 1997, British Forum of Etnomusicology, Hobbs the Printer Ltd, Totton, Hampshire, 1997

[17] ROMANOU, Kati, "Η μεταρρύθμιση του 1814", „Μουσικολογία", *no.* 1, 1985

[18] ROMANOU, Kati, *Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912. Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά ως πηγή έρευνας της Ιστορίας της Νεοελληνικής Μουσικής, Μέρος Ι*, Atena, 1996

[19] SCHARTAU, Bjarne, (ed.), *Hieronymos Tragodistes. Uber das Erfordernis von Schriftzeichen fur die Musik der Griechen*, *Monumenta Musicae Byzantinae*, *Corpus Scriptorum de re Musica III*, Wien, 1990

[20] STATHIS, Gregorios Th., "Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον", "Βυζαντινά ", 7, 1975

[21] STATHIS, Gregorios Th., "Συμπόσιον περί Βυζαντινής Μουσικής και 'Δειναί θέσεις' και 'εξήγησις'", "Θεολογία ΜΓ΄", 1982

[22] STATHIS, Gregorios Th., *Οἱ Ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὶ Μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας*, Institute of Byzantine Musicology, Studies 3, Atena, 1977

[23] STATHIS, Gregorios Th., "Ιάκωβος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος (+23 Απριλίου 1800)", *Επιστημονική Επετηρίς του Πανεπιστημίου Αθηνών, Τιμητικόν Αφιέρωμα εις Ευάγγελον Δ. Θεοδώρου*, ΛΒ΄, Atena, 1997

[24] STATHIS, Gregorios Th., "'Διπλοῦν μέλος'. Μια παρουσίαση τῶν περιπτώσεων 'Λατινικῆς Μουσικῆς' στὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς", Vol. *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλο*, Atena, 2000

[25] STATHIS, Gregorios Th., "Τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ βυζαντινοσιναϊτικὴ μουσικὴ παράδοση. Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς", Vol. *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλο* …, Atena, 2001

[26] STATHIS, Gregorios Th., "Εισαγωγή. Η Βυζαντινή Σημειογραφία και αι γενόμεναι μεταγραφαί της", in Διονυσίου Λ. Ψαριανού, *183 Εκκλησιαστικοί Ύμνοι εις Βυζαντινήν και Ευρωπαϊκήν Παρασημαντικήν*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Atena, 2004

[27] STRUNK, Oliver "A Cypriote in Venice", *Natalicia Musicologica: Knud Jeppesen septuagenario, collegis oblata*, Bjørn Hjelmborg & Søren Sørensen redigenda curaverund, Wilhelm Hansen, 1962

[28] TAMPAKE, Anna, *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και δίαυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Atena, 2004